

A keretbe rakhatatlan kép: happening, performance

Az 1950-es évektől kezdődően több olyan művészi kifejezésforma született, amely az életet és a művészetet elválasztó határt kívánta lerombolni. Előzményeik a századelő avantgárd irányzatai, a dadizmusig, szürrealizmusig, futurizmusig nyúlnak vissza. Ekkor mutatkozott először törekvés arra, hogy a hagyományos művészett fogalmon túllépve bizonyos életbeli tényezők váljanak a művészet tárgyává, egyúttal az alkotó és a közönség is a „műalkotás” részévé legyen, amiben azonban már nem is a mű, hanem a létrehozás gesztusa áll a középpontban.

A skála *Duchamp* Forrás címmel bemutatott vécéjétől *Rodcsenko* apjának szoborként való kiállításáig igen széles. Az „antiművészet” iránya a képzőművészetben teátrális megnyilvánulásokat eredményezett, ami abban az igényben teljesedett ki, hogy az alkotó saját életét alakítsa művészeté, saját személyiségét komponálja meg. Több színházi rendezőnél viszont a művészet és az élet egymásra csúsztatása a deteatralizálás vágyát hozta magával: nézzük magát az életet színházként. *Jevreinov* kijelentette, hogy a legnagyobb rendező *Napóleon*, az összes színházi rendező az ő epigonja; *Brecht* szerint egy utcai baleset az igazi színház; *Craig* a legszebb színháznak azt tartja, amikor valaki kimegy galambokat etetni.

Az avantgárd – egyfelől – nem titkoltan provokálni akart (a futurizmus deklarálja is: nem a taps a fontos, hanem a botrány). Másfelől azonban közösségi élményeket kívánt létrehozni, új mítoszokat alkotni és adekvát kifejezési formákat találni.

Hasonló szándékok élesztik újjá azután a század közepén túl a művészet-élet szemléletet új műfajokat, művészeti ágakat teremtve. Az irányzatok zöme a képzőművészet felől indult, majd kiterjedt mindenekelőtt a színházra, zenére, táncra, fotóra, filmre, videóra. Az alkotásokban gyakran együtt vannak jelen a különböző művészeti ágak elemei, bizonyos műfajoknak eleve meghatározó jegye a többféle kötődés. A képzőművészet és a színház között állva ilyen – többek között – a happening és a performance is. Közös helyzetük jellegükből fakad: amikor lezárt műalkotások helyett a folyamatokra, a cselekvésre, történésre helyezik a hangsúlyt, máris elérnek a színházhoz, amelynek kezdettől fogva a lezáratlanság, a cselekvés, történés a lényege. (Közös törekvés még a szereplő-néző elkülönülés feloldása, ami közösségi rítusokat teremtő nagy színházi korszakok alapélménye.)

Egyaránt lehetne a happeningnek és a performance-nek is mottója az, amit *Szirtes János* mondott egyik performance-e kapcsán: „Ezt az egész dolgot – jóllehet térben és időben megvalósuló események követték egymást – egy képnek tekintem. Olyan képnek, amit nem tudtam keretbe rakni.”

A happening az 50-es években kezdett önálló műfajjá sűrűsödni. Előzményei között ott voltak például az alkotás folyamatát közvetlenül megjelenítő akciók, a pop art kollázs-technikával készült képei, a térbe helyezett tárgyak együttes kiállító environment. Az első happeningnek a zeneszerző *Cage* egyik 1952-es estjét tartják (Cím nélküli esemény), amelyben *Artaud*-szövegeket olvasott fel, miközben véletlenszerűen kiválasztott lemezek szóltak, *Rauschenberg*-képeket vetítettek, és egy táncos jelent meg, akit egy kutya kergetni kezdett. (Az első magyarországi happeninget 1966-ban Ebéd címmel mutatta be *Altóraj Sándor*, *Erdély Miklós* és *Szentjóbó Tamás*.) A műfaj neve az 50-es évek végén született, *Kaprow* használta először a *történés*, *esemény* jelentésű szót terminusként, kiemelve, hogy az elnevezés nem a legszerencsésebb, mivel csak a spontaneitást hangsúlyozza, és elfedi ennek mögöttesét, az alkotói önfegyelmet és önkontrollt.

A happening jellemzője, hogy bármilyen térben, bármilyen tárgyak között játszódhat, ideje függhet a közönség megnyilvánulásaitól. A nézők az adott happening szándéka szerint vagy bevonandó szereplőként, vagy provokációk célzottjaként válnak az esemény

részeseivé. A happening lényege, hogy a happener kiteszi magát és közönségét a létrehozott szituációból adódó, előre nem pontosan látható kimenetelű folyamat(ok)nak, illetve megfigyelőként élethelyzeteket „keretez be” (például *Kaprow* egyik happeningje: tekintünk egy napra az összes cipőboltot kiállítási terepnek és viselkedünk eszerint).

A performance a 70-es években alakult ki, többek között éppen a happening nyomdokaiban. A „többek”: a már érintett akcionizmus, a fluxus happeninghez közel álló bemutatói, az emberi testet, annak teljesítményeit műalkotásnak tekintő body art. Az eredetileg előadás jelentésű szó vált az új műfaj elnevezésévé, melynek lényege a test, személyiség és környezet közegként, közvetítőként (médiaként) való használata. Célja az ezek – meg a művész és a közönség – közötti kapcsolatok feltárása, bemutatása. Ennek során előtérbe kerülnek azok a jegyek, amelyek segítségével a személyiség körvonalai meghatározhatóak (nemiség, testi, szellemi teherbírás). A performer nem ritkán komoly veszélyeknek teszi ki magát, a megoldást a szituáció kibontakozásától és (vagy) a közönség reakcióitól várva. Példaként idézhető a műfaj kiemelkedő hazai képviselőjének, *Hajas Tibornak* számos performance-e, aki többször eszméletlen állapotban fejezte be az előadást, nem egyszer égési sérüléseket szenvedett a performance alatt, egy alkalommal pedig a kvarclámpa előtt ülve már hámlani kezdett a bőre, amikor kimentették.

Mint *Beke László*, a téma kiváló ismerője rámutat, a performance szituációi a happeningénél jóval megtervezettebbek, következetesebben végigvittek, az alkotások megformáltabbak. Története valamilyen – tágran értelmezett – esemény sor bemutatása, helyszíne általában a színpad.

A műfaj létrejöttének hátterében a társadalomban mindjobban izolálódó művészeknek az az igénye állt, hogy – ismét *Beke László*t idézve – a személyük és a társadalom közé ékelődő műalkotást eltávolítsák, és helyére önmagukat állítsák. Ez nem az elkülönülés megszüntetéséhez, hanem csak manifestált tételéhez vezetett. A performer és általa a néző is „vizuális tárggyá válik”, akinek a feladata „nem az, hogy semlegességét megőrizve kukucskáljon, hanem, hogy jelenlétével hozzájáruljon a létrehozott világ elmélyítéséhez” – írja *Földényi F. László* *El Kazovszkij* egyik alkotása kapcsán.

Az egyszeri történés a happeningben és a performance-ben is a realitás mímelés nélküli szelete, szemben a sokszor ismételt, fikción alapuló színházi előadásokkal. Éppen ez az a pont, ahol szemléletük hatni tud a szöveg (felmondás) egyeduraltól szabadulni akaró kísérleti színházra. A happening és (vagy) a performance mélyen érintette például *Artaud*, *Brook*, *Kantor*, *Grotowski*, *Barba*, *Wilson*, *Schechner*, *Halász Péter*, *Najmányi László* művészetét, a *Living Theatre* és az *Open Theatre* előadásait.

A tárgyalat műfajokra épülő mozgalmak, csoportok működése a 80-as években kezdett kimerülni. *Schechner* (mint az 1980-ban feloszlott *Performance Group* nevű társulat vezetője) a következőkben summázta ennek okait: „1. A széles körű társadalmi aktivizmus vége. 2. Az összefüggő zsugorodó gazdaság (...), amely szembeállítja a populáris ideálokat a kísérletező elitével. 3. Az ostoba sajtó (...), amely alulinformált, és a kísérletezés semmiféle hagyományát nem ápolja. 4. A csoportok feloszlása. 5. Kudarccal a tanultak továbbadásában az új művészgenerációknak.”

DÖMÖTÖR ADRIENNE

Ellenkörmös

A 8. szám „Körmös”-ében a befogadás nézőpontjáról, esztétikájáról, egyszerűbben szólva arról tett említést *Szakály Sándor* történész: hogyan nézzünk filmet? *Körmöst* osztott a *Szegénylegényeknek*, amiért csendő-egyenruhákat is szerepeltet, holott a csendőrség csak tizenöt esztendővel a film eseményaira után szerveződött meg. A mozzanat mélyen több rejlik, mint néhány szereplő öltözéke.

Ennek kifejtéséhez mindenképp előbb a nyilatkozatból idézek, amit *Jancsó* a *Szegénylegények* bemutatója idején adott: „Itt ez a kis nép a maga furcsa, ellentmondásos történetével, s azokkal a buta nosztalgiaikkal és irreális vágyálmokkal, amelyek az én